1

halkın dostları

GERİCİ SANATA HÜCUM

Bugünkü Türkiye edebiyatı geri kalmış bir edebiyattır. Çünkü Türkiye insanının çağdaş gerçekliğini ifade edememektedir geri, bu yüzden de gerici edebiyatı belli başlı iki grupta toplamak gerektiği kanısındayız. Bunlardan birincisi sağcı, idealist, düşüncenin uzantısı kokuşmuş bir edebiyattır ve düzenle bütünüyle uzlaşma halindedir. Bir de gerici gibi görünmediği halde gerici olan bir başka edebiyat vardır ki,

Bu da kendini hayatta yenileyemeyen, hayat tarafından eskitildiği için gerici olan edebiyattır. Bugün hâlâ egemenliklerini sürdüren «sanatçıların» Türkiye'deki devrimci mücadeleye pasif tutum takınmaları bizim edebiyat alanındaki devrimci mücadelemize hız vermiştir.

Biz bu pasif tutuma karşı tepkiyiz. Yeni şartların, devrimci mücadelenin bir sonucuyuz.

Halktan uzaklaşmış, onun değerlerine yabancılaşmış olan bir sanat ister istemez emperyalizmin aleti olmak zorunda kalacaktır.

Oysa Türkiye her alanda canını dişine takarak; varolma savaşını verme dönemindedir. Bu yüzden Edebiyatçı olarak sanat alanında girişeceğimiz mücadele de, aslında devrimci hareketin bir parçası olacaktır.

Halktan alacağız ve sanatımızla halkın diri yanlarını uyarmaya çalışacağız. Kendimizi bununla görevli sayıyoruz.

Biz gerici sanata karşı mücadele ederken, toplumculuğun yanlış anlaşılma biçimlerine de karşı çıkacağız. Sanatın en önemli özelliği. insanı derinliğine bilinçlendirmesidir. Sanatçı, toplumcu kaygılarla da olsa, sanatın bu temel özelliğini kavramazsa, günlük kaygıların, günlük politik dalgalanmaların adam olursa gülünç durumlara düşer. Biz eğer bugün toplumcuysak, bu biraz da eskiden okuduğumuz yazarların bilinçlerimizde bıraktığı derin etkilerin sonucudur. Sanatın uzun süreli, derinliğine bir etkisi vardır. Yalnızca bugünü anlatmakla değil gelecek kuşakları hazırlamakla da yükümlüyüz.

İleri sanat emperyalizme karşı döğüşte yerini alırken bu arada yeni bir kültür ve ahlak da oluşturmak zorundadır. Bizlerin, bu görevleri yerine getiremiyecek olan gerici, dejenere edebiyata karşı çıkarken getirdiğimiz, yeni değerler vardır.

Burada bize kaynaklık edecek olan şeylerin başında halkımızın değerleri gelmektedir. Emperyalizmin kültür alanındaki saldırısına karşı koyabiliçin buna başvurmak zorundayız.

Karşı olduğumuz, dergileri doldurdukları için de başat gibi görünen şiir ve edebiyat anlayışının ilerici olmak bir yana iyi olma niteliğini de taşımadıkları kanısındayız.

Çünkü bağlarını hayattan ve toplumdan koparmışlardır. Batı edebiyatını gayri meşru çocuğu gibidirler. Batı toplumları ise alabildiğine çıkmaz içindedir. Batının başkaldırma biçimi bizimkinden ayrıdır. Ama Türkiye'de hedefler bellidir. Neye karşı, nasıl savaşılacağını ana hatlarıyla bilmekteyiz. Oysa batılı insan çıkmaz içindedir. Çünkü emperyalist bir devletin yurttaşıdır. Mücadelesi bir bakıma kendi kendisiyledir. Batılı bir Hipi bir ölçüde belki bağışlanabilir, Ama Türkiyeli Hipi gericidir. Son çözümlemede emperyalizmin aletidir. Bu paralelliği sanatta da kurabiliriz. Batının bunalımcı sanatı Batı için ilerici bir nitelik taşıyabilir. Ama Türkiyeli sanatçı onu bunalıma iten koşullara karşı hiç değilse eleştirel bir tavır takınabilmelidir.

Hayatın bütün zenginliklerine sahip çıkarak ve fakat devrimci rotadan sapmaksızın coşkuyla çalışacağız. Şansımız yalnızca sosyalist oluşumuzdan ileri gelmiyor. Bugünün insanı olmanın avantajlarını da kullanıyoruz. Şair artık yaşayan, dünyaya «müdahale» eden bir kimsedir. Toplumcu şiir ülkemizde yıllardan beri namusla insani değerlerin savunusunu yapmıştır. Ama N. Hikmet ve A. Arif dışında büyük boyutlara ulaşmış değildir. Kaldı ki bu iki büyük usta da kendi dönemlerinin şairidirler. Dünyaya bakışları günlerinin gerekleriyle ilgilidir. Sorunları da marksizmin klasik yorumu çerçevesindedir.

Bu yüzden bizim şiirimizi önceki toplumcu şairlerin şiirlerinden ayrı bir yerde düşünmek gerekir.

Sanatla siyasal propaganda ilişkisine gelince; sanatın etkisi anlık değil, derinliğinedir. Bunun yanı sıra, sanat sadece bugünü anlatmakla kalmaz, içinde geleceğin tohumlarını da taşır.

Bizim ajitasyon ve propaganda derken anladığımız şudur:

— Devrimin öncü kesimlerini belli bir duyarlığa itmek.

— Onları duygularında terbiye etmek.

— Onları diri tutmak.

Bizi kaygılandıran şeyler, günlük politikanın durmadan değişen sorunları olmamalıdır. Bizler sanatçı kişiler olarak, insanları insan varlığının olumlu değerleriyle kaynaşık kılmak: başka bir deyişle onları hayat karşısında uyanık kılmakla yükümlüyüz.

Namık Kemal: Aşk ve Evlilik Üzerine

MURAT BELGE

I.

Edebiyatçının, özellikle eleştirmenin tarihle içli dışlı olmasını zorunlu kılan bir dönemde yaşıyoruz Türkiye'de. Tarihçiler, sosyologlar tarihle yeterince içli dışlı olamadıkları için böyle bu. Yurdumuzu tanımıyoruz. Ne şimdiki durumunu yeterince değerlendirebiliyor, ne tarihî çözümlemeleri yerli yerine oturtabiliyoruz. Ama kendimizi tanıma sürecine girdiğimiz de yoksanamaz. Hiç değilse tarihimizi bütünüyle bilmediğimiz gerçeğini biliyoruz artık. Ve araştırıyoruz.

Bu yüzden, diyorum, özellikle eleştirmen tarihle içli dışlı olmalı. Yaratıcı, sezgisi, duyuşuyla, tarihi hayatın içinden kapabilir, ele aldığı yaşantının içinde örtük olarak sunabilir. Kitaplıklara kapanıp arşivler karıştırmasını bekleyemeyiz. Ama eleştirmen değerlendirmesini bilimsel ölçütlere dayandırmak zorunda olduğu için bu tarz çalışmalara uzak kalmamalı. Yakın metin çalışması yöntemlerini ne kadar ilgiyle izliyorsa, örneğin Doğan Avcıoğlu'nun, İdris Küçükömer'in. Mustafa Akdağ'ın kitaplarını da öyle ilgiyle izlemeli. Bilmiyoruz çünkü, Türk'ün yaşantısı

nedir, doğru dürüst bilmiyoruz. Öyle bir garip karmaşa ki Türk tarihi ve edebiyatı, bir romanda anlatılan şeylerin yerli mi yabancı mı, yerlileşmiş yabancı mı olduğuna karar vermek her zaman kolay değil. Ama bunun tespit edilmesi, şu ya da bu anlatı tekniğinin tesbit edilmesinden daha önemli bence. Geçmişimizi ve şimdiki durumumuzu yorumlanmasına böylece katkıda bulunabilir edebiyat ve eleştiri.

Edebiyatta eskinin değerlendirilmesi konusunda zaman zaman bir şeyler yazılıp söylenir. Çoğu kez bu işin önemi belirtilir ve orada kalınır. Öte yandan, eski yazarların kitapları üzerinde biriken toz tabakası da gün geçtikçe kalınlaşmakta. Hele yeni harflerle basılmayan eserler, çürüdü, yok oldu galiba onlar. Bırakın Nabizade Nâzım, Ahmet Rasim gibi çok önemli ve çok eskileri, yakında ölen Refik Halid'in romanlarını eleştirse, biri, okurlarının o romanları bilmesi hayli şüpheli. Bilmenin önemini üstüne basa basa söylüyorum ama, benim kendimin de, bildiğim şüpheli değil, bilmediğim kesin.

İşte bu düşünceyle ve bu tutumu sürdürme kararıyla giriyorum Namık Kemal eleştirisine. «Eleştirisine» diyorum, çünkü bu yazı da derin bir inceleme değil, çağdaş gözle eski bir yazarı eleştirme çabası. Namık Kemal edebiyatımızda merkezî bir yer tuttuğu için üzerine çok söylenecek var. Yazıya başlarken, çeşitli konulara kısaca değinip, yazar üzerine genel bir eleştiri taslağı hazırlamaktı amacım. Gelgelelim, sonunda, tek bir sorun üzerine uzunca bir yazıda karar kaldım. Çalışmamın geri kalanı da kitap boyutlarına ulaşıverdi.

II.

Eleştiri, «edebî» değil, en genel anlamında eleştiri, bugün belki en çok gereksediğimiz şey. Karşılaştığımız kurumları olayları, düşünceleri, gelenekleri eleştirmek. Donmak, kalıplaşmak her an tehdit ediyor bizi, sürüyle nedenden ötürü. Buna ancak aralıksız eleştiriyle karşı koyabiliriz.

Namık Kemal'i de gerek düşünür gerek edebiyatcı olarak daha fazla ilerlemesini önleyen ana etmenlerden biri, eleştirel bir bakıştan yoksun oluşuydu. Bu yanlızca Namk Kemal'e yöneltilmiş bir suçlama olamaz. Bütün toplum aynı hastalığa yakalanmıştır. Eleştirmeme hastalığının Türk toplumundan büsbütün atıldığını söylemek bugün için bile güç. Bir takım tabuların yıkılışını sevinçle görürken, birtakım başka tabuların aynı korkunç bağnazlıkla yaratıklığını da seyretmekteyiz.

Namık Kemal'in eserlerinde tutarlı bir fikir gelişmesi, uyarlı bir bütün bulunmayışının nedeni, birbirinden farklı yapıları hiç eleştirmeksizin kabul etmesi ve bileştirmeden yan yana dizmesidir. (Öte yandan, bu fikirlerin altında yatan başka çeşitten bir tutarlılık da var. Bunu da belirtmeye çalışacağım.) Bunun birçok örneği arasında evlilik ve aşk konusundaki tutumu var. *Zavallı Çocuk*'da bu sorunu doğrudan doğruya ele alır. Oyun, yazarın çoğu eseri gibi, bir «ahlâki öykü» üzerine kuruludur. Genç kız, Şefika babasının evinde büyüttüğü, amcasının oğlu Atâ'ya âşıktır. Tabiî Atâ da ona. Bekleneceği üzre, kızı zengin bir paşaya vermek isterler. Burada, Namık Kemal, aşk faciasına bir düğüm daha atar. Paşa, babanın borcunu ödeyecektir. Böylece Şefika ailesinin iyiliği için paşayla evlenmeyi kabul eder, ama derdinden ölür. Tabiî Atâ da intihar eder.

Açıkça görüldüğü üzre Namık Kemal bu oyunda toplumsal bir kötülüğü eleştirmekte, aynı zamanda evrensel bir aşk tragedyası yazmak istemektedir. Yazık ki, bu amaçların ikisi de gerçekleşememiştir, hattâ, birbiriyle çalışır. Bir ailenin kızlarını zengin kişilere vermek istemesi bütün dünya edebiyatında kullanılagelmiş bir temadır. Ama sırf evrensel bir temayı kullanmakla da evrensel olunmaz. Önemli olan somut bir konum ve gene somut ayrıntılarla temayı beslemektir. Tema somut konum üzerinde sağlam durabiliyorsa evrenselliğe ulaşılır. *Zavallı Çocuk*'da eylem en genel çizgilerle verildiği için söz konusu aile, somut br Osmanlı ailesi olarak beliremiyor. Aynı nedenle, evrensellik de sağlanamıyor.

Şimdi daha ayrıntılı olarak ele alalım oyunu. Ortada bir aile var: Halil bey, Tahire hanım, ve kızları Şefika. Bir aşk ilişkisi var: Şefika ve Ata Bir de kurulması sözkonusu olan yeni aile var: Namık Kemal'in eleştirdiği toplumsal yapının işleyis kurallarına göre bu yeni aileyi Sefika ile Paşa'nın kurması gerek. Namık Kemal'in özlediği toplumsal yapının işleyiş kurallarına göre ise Şefika ile Atâ'nın kuracağı aile olumlu. Şefika, oyunun bütün tema ve sorunlarının merkezinde yer alarak tıragedyanın baş kişisi oluyor.

«Muhabbet, evlilikten sonra gelir,» diyor Tahire hanım (1) Yani aşkı, ailenin kuruluşu için gerekli bir etmen olarak görmüyor. Atâ'yı, yoksulluğunadn ötürü küçümsüyor ve evlilikte maddî çıkarı savunuyor. Çocukların evlenmesini anne-babanın yönetmesinden yana: «Zahir on dört yaşında masumları bırakalım, istedikleri gibi evlensinler, istedikleri adama varsınlar, öyle mi; Sonra dünyada ninenin, babanın ne lüzumu kalır?» Ayrıca, emekle kazanılan parayı da küçümseyerek olumsuzluğunun doruğuna varıyor. Şöyle bir konuşma geçiyor anne ile baba arasında:

Halil Bey — Hanım, hekimlerin kazancını işitmedin mi? Atâ ne kadar müstaittir bilmez misin?

Tahire Hanım — Allah esirgesin, hastalardan para alıp da can besliyecek değil mi?

Halil Bev — Hastayı hasta edip de parasını almıyacak, iyi etmeye çalışacak da alacak... —

Tahire Hanım — Ben öyle emekle kazanılan para istemem.

Halil Bey — Ya nasıl para istersin? Mutlak devlet hazinesinden, fukara çıkınından gelmeli, öyle mi, (s. 73)

Bu konuşmadan anlaşıldığı gibi, Namık Kemal'in Savunduğu ailenin sözcülüğünü yapmak babaya düşüyor. Gerçekten de, oyun boyunca, gençler hiçbir zaman aşklarını öne sürüp büyüklere karşı gelmiyorlar. Namık Kemal'in yukarıdaki sözlerde zihniyeti özetlenen geleneksel ailesi kendi içinde çatışıyor. İstemedikleri kadere zorlanan gençlerle, zorlayan büyükler arasında değil, iki büyük arasında geçiyor çatışma. Sanırım bu, yalnız *Zavallı Çocuk*'u değil, Namık Kemal'in bütün dünya görüşünü açıklamakta çok önemli bir nokta. Bu konu üzerinde biraz duralım.

Tragedya, genellikle, kişinin bağlılıkları arasındaki çatışmanın uzlaştırılamaması sonucunda doğar. *Zavallı Çocuk*'da asıl trajik kişi, ailesinin çıkarıyla aşkı arasındaki çatışmayı uzlaştıramayan Şefika. Ama tragedya, çatışmanın iki kutbunun eşit derecede güçlü olması oranında yoğunlaşırlar. Namık Kemal'e göre de Şefika, aile bağını aşk bağına tercih ettiği için trajik olmuştur. Bu tercih, soylu tercih olduğu için «pathos» yoğundur.

Durum böyle olunca, sorunun çözümü umulmadık bir yere kayıyor Haksz bir görenek gençlerin duygularını baskı altına almaya ve ana-babaya boyun eğmeye zorlayacak, Gençler duygularını baskı altına alacak ve ana-babaya boyun eğecekler. Tragedya, sevgiye karşın çocuk - ebeveyn gerilimden değil, aşka karşın çocuk-ebeveyn bütünleşmesinden doğacak. Trajik, ağırlığın buraya kayması, ilerici bir çözümü değil, tutucu bir katlanışı işaret ediyor. Ana-baba isterse çözülecek **sorun — İstemezse**, «tragedya.» *Zavallı Çocuk*'da, babanın olumlu düşünmesi de önleyemiyor tragedyayı.

Namık Kemal'in bu oyunda aile sorununu ele alışında, belli bir tavır beliriyor. Şimdi, bu tavrı Namık Kemal'in **fikirlerinin** geniş bağlamı içinde bir yere koymaya çalışalım. Ancak,

(1) Namık Kemal. **Zavallı Çocuk**, tertibeden Mustafa Nihat Özön. Remzi Kitabevi, üçüncü baskı, İstanbul, 1961, s. 79.

konuyu dağıtmamak için bu geniş bağlamı kısaca özetlemek zorundayım.

Namık Kemal'in devrim anlayışı bizim için kilit noktadır sanıyorum. Bu devrim halk için, millet için yapılacaktır. Ama halk, millet devrim sürecinde yer almayacaktır. (Bu süreçte halka yer vermediği için Namık Kemal'i o günün koşullarına göre ne derece kınayabiliriz acaba. Halksız devrim yapacaklardan habire azar işittiğimiz bu günlerde bu satırları Namık Kemal'i yermek için değil, tutumunu tesbit etmek için yazıyorum.) Devrimi yapmak, aydınlar arası bir iştir. Padişahlık, kurum olarak, kalacaktır. Ali Paşa gibilerden meydana gelen kötüler grubu gidecek, Namık Kemal gibilerden meydana gelen iyiler grubu işbaşına geçecek, meşrutiyet yoluyla devrim sağlanacaktır. Kimin için.»... o abalı Kebeli Türkler o tatlı sözlü, yumuşak yüzlü köylüler, o çifte koşulur öküzden fark etmek istemediğimiz biçareler...» için (2) Şerif Mardin'in Jön Türkler ve Siyasi Fikirleri adlı kitabında, Batılı bir Namık Kemal'in devrim anlayışını çarpıtarak özetlediğimi söyleyen olur mu bilmem. Olursa, yukarıdaki sözlerimin her biri için yazarın kendi eserlerinden, makale ve mektuplarından kanıt vermeye hazırım. *Vatan*'dan aldığım parçada vurguyu ters noktaya koyduğum, burada aslında köylülerin cesaret ve yurtseverliğin övüldüğü de belki öne sürülebilir. Ama bu bence bir şey değiştirmez. Söz, anlayış ortadadır. İyi niyetli söylenmesidir zaten asıl acı olan. Hep olduğu gibi, yurt için ölürken yücelir halk, yurt içinde yaşarken «... öküzden fark etmek istemediğimiz biçareler»dir. Bu sözler. okurla, seyirciyle, tam bir fikir birliği içinde olmanın verdiği güven ve rahatlıkla söylenmiştir üstelik. Bu bağlam içinde düşününce insan anlıyor. «Köylü efendimizdir sözünün önemini. Yalnızca söylenmiş olması bile bir devrim. O zaman emekçi hemen yalnız köylüydü; şimdi, «emekçi» diyebiliriz «köylü» yerine, çünkü emeğiyle toplumu yaşatanlar kastedilmiştir. Bu sözü ki — «haber kipi»nde söylemek ironik oluyor. Ama Mustafa Kemal gerçekte bunu «emir kipi»nde söylemişti. Bir yapı değişikliğinin bildirilmesi değil de — çünkü o gerçekleşmedi — özlenen yapı değişikliğinin yönü olarak ele aldığımızda ironi siliniyor ve slogan yaşıyor.

Yazardan aktardığı bir bürokrasi tanımlaması hatırlıyorum (Kitap elimde olmadığı için yerini belirtemeyeceğim). Bu yazara göre bürokrasinin tanımlayıcı özelliği, reform, devlet yönetimi konularında kendinden başkasına güvenememesi, toplumdaki kötülüklerin devlet mekanizmasınca alınan tedbirlerle savuşturulacağına inanmasıdır. Sanırım Namık Kemal'in devrim-ya da reform - konusundaki fikirlerinin formülünde, bürokratik tavır önemli yer tutacaktır. Gerek politik reform, gerek burada gördüğümüz gibi aile ve evlilik kurumlarında reform, gerekse başka konularda, belirli bir çözüm formülü getirmekten çok, altta yatan bu bürokratik tavırla çareler önermektedir.

Ele aldığımız oyunda başka belirsizlikler de vardır. Namık Kemal'in neyin yerine neyi koymak istediği açık değildir. Eleştirel tutum yokluğundan ötürüdür bu da. Ana ile babanın konuşmalarında görüldüğü gibi Namık Kemal belli bir aile tipine karşı çıkar. Bu, Osmanlı tipi aile olsa gerektir. Ama iyi bir örnek olduğu söylenemez. Daha doğrusu ayrıntıyla, zenginleştirilmemiştir aile kurumu örneği. Muhabbetin evlilikten sonra gelmesi gerektiği gibi sözlerle görücü kurumu eleştirilir. Evlilikte ana-baba kararı ön plana çıkarak ataerkil nitelik belirtilmektedir. Koca, paşa ya da benzeri bir yani bir çeşit rant sahibi olacak, çalışmadan yiyecektir. Buna karşılık Namık Kemal emeğiyle geçinen kocanın başkanı olduğu aileyi öne sürer. Bundan ve Namık Kemal'in başka yazılarından burjuva tipi ailenin salık verildiği anlaşılmaktadır. Bunu söylerken, Atâ'nın emeğiyle yaşaması ile, bir burjuvanın emeğiyle yaşaması arasındaki ayrımı unutmuyorum. Burjuva tipi aileden kastım, burjuvazinin gelişirken yarattığı, ve burjuvazinin egemen olduğu toplumlarda yaygınlaşan aile tipidir ve bu aile geleneksel osmanlı ailesinden şüphesiz çok farklıdır. Burjuva tipi aile için anne-baba egemenliği, gerek Batı'nın geleneksel ataerkil ailesinde, gerek Osmalı ailesinde olduğundan çok daha azdır. Burjuva toplumunda, her alanda olduğu gibi, aile kurumunda da her koyun kendi bacağından asılır. Aile kavramı genellikle daha akılcıdır. Aileyi kuracaklar önceden birbirini tanıyıp karar verir. Onların kararı önemlidir, çünkü toplumda yeni bir birim yaratacaklardır.

Varolan Osmanlı tipi aileden, özlenen Batı tipi aileye giden köprünün ayaklarını Namık Kemal'in kendi eliyle yıktığını yukarıda gördük. Bu, yazarın Batılılaşmış yanıyla Osmanlı yanının bilinçaltında çatışması şeklinde yorumlanabilir. Batılılaşmışlığı, yüzeyde kaldığı için, bilinçli amacına karşın zayıf. Osmanlı bürokratı Namık Kemal, Batılı Namık Kemal'i sinsice yeniyor. Kendisine dünyayı belirli üstyapı birikimleri koşullanmasına göre gösteren gözlüklerden bir türlü kurtulamayan Namık Kemal, soruyu doğru soramıyor (başka bir söyleyişle eserin kalıbını, temaya göre dökemiyor), dolayısıyla doğru cevabı da bulamıyor.

Oyunda gerçekleşmemiş bir özlem olarak dile gelen bu geçişin sosyolojik düzeyde gerçekleşme olanağına, tarihi koşullara, toplum yapılarına, v.b. değinmemin hiç gereği yok. Bir başka iç çelişkiyi meydana çıkarmak istiyorum.

Zavallı çocuk'da, iki aile tipinin uzlaşmayan çatışmasından başka, özlenen aile tipiyle aşk anlayışı da uzlaşmıyor. Mustafa Nihat Özön'ün de belirttiği gibi, Namık Kemal tragedyasında Hugo'nun Hernani'sinden etkilenemiştir. Ama bence daha önemlisi, Namık Kemal'in genel olarak Romantizm akımında egemen olan aşk anlayışında etkilenmesidir. Gene kısaca özetleyecek olursak, Romantik şairler, çağdaş burjuva topluma karşı tepkilerinde, burjuvazi öncesine, aristokrasi çağına gitmiş, bu çağın aşk değerlerini diriltmeye çalışmışlardı. İlk görüşte âşık olmak (*İntibah*'da Ali beyle Mehpeyker böyle aşık olurlar, *Cezmi*'de Perihan ilk görüşte Âdil Giray'a vurulur). aşk için ölmek, v.b., bu değerler sisteminin ürünleridir. *Zavallı Çocuk*'da Namık Kemal aşk anlayışını Atâ'ya bir dergi okutarak oyuna sokar:

Hayatın bir lezzeti varsa yalnız muhabbettir. Muhabbet ne büyük lezzettir ki. insan cefasında da bir başka lezzet bulur... Siz şimdi belki muhabbet neden hâsıl olur diye düşünürsünüz. Nenize lâzım, gönlünüzde muhabbet yok mu. Peyda etmeye çalışın... *(s. 67)*

Bu, doğrudan doğruya. Romantikler'in ortaçağ aristokratik geleceğinden aldığı aşktır.

Oyunda Şefika'nın ölümünü de düşünmemiz gerekiyor. Şefika en soylu tercihi yaptı ve kendini feda etti. Böylece tragedyasını bitirmiş oldu. Ama yazar bitirmiyor tragedyasını. Şefika'yı öldürmeden bırakmıyor. Çünkü ölmeyen bir Şefika, kararını yaşamak için, paşayla evlenmeli. Bu ise düşünülemez bir şey. Romantik aşka düşen kişi, sevgilisinden ayrı biriyle *yaşayamaz*, ancak ölür. Bu geleneği kullanmayan bir yazar kızı sevmediği biriyle evlendirip yaşatarak tragedyayı daha derinleştirebilirdi. Ama Namık Kemal için Şefika'nın ölümü yalnız geleneksel **trajik son** değil; en yüce değer uğruna öldürüyor kızı, ve onu başkasıyla evli yaşamaktan kurtarıyor böylece.

Bu bir hayli gizemci (mistik) aşk anlayışının Romantik Batı edebiyatında olduğunu söyledim. Ama Namık Kemal'in Doğulu kültüründe de vardı aynı, ya da benzer değerler. İlkin Güney Fransa'da doğan ortaçağ saray aşkı anlayışında, Endülüs Arap edebiyatının etkileri olduğu bugün genellikle kabul edilmektedir. Bu yakınlık, Namık Kemal'in Romantik aşkı yalnız

(2) N. Kemal **Vatan - Yahut - Silistre**, tertibeden Mustafa Nihat Özon. Remzi Kitabevi, dördüncü baskı, İstanbul.

edebî etki olarak almadığını, mizacıyla da bu değerleri benimsediğini açıklar. Böylece, savunduğu burjuva tipi ailenin akılcılığıyla hiç bağdaşmayan bir aşkı yüceltmiştir. Doğu ve Batı'nın değerleri oyunda uzlaşmaz bir karmaşa olarak durmaktadır. Ama altta gene, bilinç dışı bir tavır tutarlılığı yatmaktadır.

«Peki, aşksız evlenmeyi mi övseydi.» diye bir soru sorulabilir. Hayır, ama bütün bu romantik, ayağı yere basmaz sözlerin bir gereği yok. Sağlıklı, aklın da payı olan bir aşkı salık verebilirdi. Aşka tapan, «gönlünde muhabbet peyda» eden, öte yandan emeğiyle geçinen bir kişi düşünülemez çünkü. Ve bu romantik aşkın toplumsal eleştiriye bağdaşması çoğu kez, *Zavallı Çocuk*'da olduğu gibi, olanaksızdır.

Gelgelelim, Namık Kemal'e haksızlık etmemek için oyunun çağdaş etkisinin ne olabileceğini de düşünmemiz gerekir. Bir kere, osmanlı tipi ailenin eleştirilmesi, yetersiz de olsa, olumlu. Sonra, trajik ağırlık merkezi tutuculuğun boyunduruğunda olsa da, Namık Kemal'in bugün bizi hiç etkilemeyen, ama çağdaşlarını neredeyse ipnotize eden retoriği, aile konusunda düşünmeye zorluyor aydınları. Bu bakımdan eserin kendi kuruluşunu aşan bir hizmet gördüğü söylenebilir - neşter yerini bulmamış, orada hasta harcanmış olsa bile.

KALK DÜĞÜNE GİDELİM

Sarardın üzüntüden, üç gün ağladın
baktım gözlerine sıçramış halkın gözleri
incesin
bardakta bir karanfile benzemiyor inceliğin
serçeler sekmiyor hayır, dudaklarında
ham demirden bir çanakta dövülmüş otlar olur
ısınmış taşlar olur yazları geceleyin
sazlar
kanımda Çiçek Dağı'nı vurur
doldurur öylece göz yerlerimi inceliğin

Tenimde iz bırakmış kar kokusu
terli muğlak adamların hevesleriyle
harman edilmiş tenim
sevinçler artırmışım çiçekli
ve çiçeksiz bütün dağlardan.
Sarhoşken bağrıma akıtılan yıldızlar
özümü çekip ayırmış avuntulardan.
Şimdi sana bakıyorum, kalabalık gözlerin
ağlamasan bizi utandıracak sanki dünya
Valentina Tereşkova
ve çekik gözlü kadın komandolar
çünkü üç gün beslendiler senin gözyaşlarınla.

Sen ağlarken azığımız çoğaldı
elledik halkın ağrılarını cesurca
ağlamasan
kök inatla kavramıyor toprağı
hoş umutlar içinde pervasız büyüyor kir
ağlıyorsun ihanete karşı savkıyor pıçak
bir pıçak ki sevgilim, Sürmene işidir.

Bir şehrin uzak semtleri gibi gözlerin
üzgün kara ayaklanmaya hazır
ben yaralar kuşanıp katılırım onlara
onlara katılırım yedek mermi ve şarkılar alarak
seni alırım sonra her bir yanım çağıldar
bir oyuna kalkarız sıkılmış yumruklarla
yazarız duvarlara fırtınalı yazılar.
Bir gün burda bu kalktığımız yerde
kendini yaşamakla taşıran bir güneş kabarcığı
zonklayan bir atar damar olduğu anlaşılır
el tutuşmuş çocuklar ki o zaman
senin gözyaşlarını heyecanla kapışır

İSMET ÖZEL

Şairin «Evet İsyan» adlı kitabından.

Felsefe Öğretiminde Kültür Emperyalizmi

ZEYNEP SELÇUK

Kültürün her dalını kapsayan, her birini tam anlamıyla kavramak için kaçınılmaz bir zihin disiplini demek olan felsefe, ülkemiz aydınlarının pek çoğu tarafından, kendi kültürlerini geliştirmek açısından küçümsenmekte ve gereksiz bulunmaktadır. Oysa insana ve doğaya yaklaşmak, bunları sevebilmek, değerlendirebilmek; emek, hak, sanat, bilim gibi yadsınmaz değerlere saygı duyabilmek, kısacası gerçek insan niteliğini koruyabilmek için gerekli olan bir hayat görüşüne kişiyi böylesine bir disiplin götürebilir. Tek bir dalın içerisinde dar bir konuyu seçip, bunun dışındaki herşeye ve hatta hayata yabancı kalmayı «uzmanlaşma» sözcüğünün ardında meşrulaştıran ve yücelten tek yönlü teknokratlar ülkemizi gün geçtikçe pençesine alan kültür emperyalizminin saptırdığı ve yuttuğu kişiler olmaktadırlar Kültür alanında gerçek bir mirasa sahip, ve bugün de değerli yapıtlar ortaya koyabilmekte olan ülkelerdeki bilim adamları, sanatçılar, filozoflar; yaygınlaşmakta olan bu Amerikan tipi kısır aydın türünün dışında kalanlar arasından çıkmaktadır. İnsan, emeği, doğayı yadsıyarak değer ortaya koymak, olanaksız olduğu kadar, saygısızca bir atılım olmaktan öteye gidemez.

Ülkemizde her alanda düşülen terslikler arasında, bu konuda da küçük Amerika olma özentisi içerisinde, kültür değerlerini ciddiye almayan, bilimsel zihniyetten uzak bir yönetim çerçevesinde, bakanından öğrencisine kadar uzanan korkutucu bir umursamazlık süreci, harcamış yılları birbirine eklemekte, öğretim kurumlarında gülünç ve onarılması zor bir yanılgıyı gittikçe büyüterek, değerlerin karşısına aşılmaz bir duvar örmektedir.

Bu sorun çok derin bir inceleme konusu olabilir. Biz bu yazının dar kapsamı içerisinde sadece pek somut bir örnek vermek, Türkiye'de felsefe öğretimi yapan yani dikkat edelim, liselere felsefe öğretmeni yetiştirmek gibi ağır bir sorumluluğu da üstlenmiş bulunan iki kurumdan birini: Ankara Ünversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesindeki Felsefe bölümünün içler acısı sefaletinden söz etmek istiyoruz.

Sonun başlangıcı 1949 yılında Dil

ve Tarih Coğrafya Fakültesinde girişilen ve devrimci öğretim üyelerini saf dışı bırakarak öğrencinin biliçlenmesine ve gerçek aydın niteliği kazanmasına ket vurmayı amaçlayan sindirme hareketiyle biçimlenmektedir. Bu tarihte, söz konusu fakültenin üç öğretim üyesi temelsiz ve gülünç iddialarla yargılanmış, delil yetersizliği ve kitabına uyduramama sonucunda, bir edebiyat fakültesinde Halk edebiyatı ve sosyoloji gibi iki temel kürsünün lağvı çaresine başvurularak öğrencilerin formasyonu felce uğratılmıştır. Bugün bir yanda bu üç öğretim üyesinin bilimsel değerleri ve devrimci kişiliklerin saygınlığı, öte yanda sorumsuz işlemleri yürütenlerin kısa ve uzun vadeli çıkar hesapları gün gibi ortadadır. Lağvedilen Sosyoloji kürsüsü sonraki yıllarda yeniden kurulmuş, bugünkü felsefe bölümünün kürsülerinden, birini teşkil etmiştir. Bugün bu kürsülerdeki sorumluların kişilik e yetenek seviyeleri öğretimi gerek bilimsel, gerekse idari yönlerden görülmemiş bir tersliğe sürüklemiş, felsefe bölümünü bitirenler felsefe kültüründen, düşünce formasyonundan yoksun kalmaya mahkûm edilmişlerdir. Öğretim yetersiz; yetersiz olmaktan da öte, çağ dışı ve skolastiktir. Yönetim sorumsuz, keyfî ve öğrenci kıyımı niteliğindedir. Düşünce özgürlüğü serbest tartışma gibi üniversite öğretiminin özüne değgin zorunluluklar ortadan kaldırılmıştır. Bu bozuk düzen nasıl yürümektedir? Tek tek kürsüleri ele alıp, örnekler vererek açıklamaya çalışacağız. Bu açıklamalara geçmeden önce, 1968 Temmuzundaki son bir değişikliğe değinmek de zorunlu olacaktır. Bu tarihte, felsefe bölümünü tek başına yaşatan, öğrencinin felsefe adına öğrendiği ne varsa hepsini zorunluluk duyarak üstlenen son öğretim üyesi de, zamanın dekanı Emin Bilgiç'in ve bulunduğu kürsü başkanı olan zatın dolaylı baskılarıyla emekli ayrılmak zorunda bırakılmıştır. Sözünü ettiğimiz profesör Nusret Hızır'ın derin bilgi ve öğretim gücünden, felsefe ve öğretim gücünden, felsefe ve bilim formasyonunun güçlü etkenliğinden felsefe bölümü öğrencileri yoksun bırakılmışlardır. Bu kısa parantezden sonra yine analizimize dönelim ve kürsülerin durumunu bu bilginin de ışığında inceleyelim:

Sistematik Felsefe Kürsüsü:

Bu kürsü; Felsefeye Giriş, Değerler Felsefesi, Metafizik, Mantık dersleri ve bu konularla ilgili seminerlerin yürütülmesini üstlenmiştir. Mantık dışındaki diğer üç ders, aynı kişinin yürütümündedir. Mantık derslerini, daha önce Prof. Nusret Hızır verirken, onun ayrılmasından sonra O.D.T.Ü.'nden getirilen iki öğretim görevlisi üstlenmiştir. Bunlardan sadece bir tanesi, Nusret Hızır'ın okuttuğu Mantık derslerinin bir kısmını vermekte, Bilim Felsefesi niteliği taşıyan ve Sistematik Felsefe konularını da kapsayan Metodoloji dersi artık okutulmamaktadır. Diğer üç derste, özetle; felsefenin temel kavramları ve disiplinleri, değerlerin özü ve ilişkileri, kültürdeki yeri ve önemi v.b. gibi konuların incelenmesi, öğrenciye düşünce disiplini ve felsefe formasyonu kazandırılması

ONUN TÜRKÜSÜNÜ, GUEVARA'NIN

Dağların ve nehirlerin
Türküsünü söylemek istiyorum
Büyük gökyüzünün ve kırların
Mavi bir çiçeğin türküsünü söylemek istiyorum
Umudun ve sevdanın.
Kahraman bir yüreğin türküsünü söylemek istiyorum
Aslan türküsünü Guevara'nın

Odalar ve sofalar kuşatmış beni
Sandalyeler masalar tabaklar
Gökyüzü kuşatmış beni içim daralıyor
Gelenekler korkular kuşkular
Kuşatmış beni
Rotatifler silâhlar yasalar

Ah akşam oluyor
Sevgilim aşkım benim
İniyor dağlara
Örtüsü gecenin
Bir çocuk durmadan
Büyük nehirleri özlüyor
Kaybolmuş sevinçleri özlüyor
Bu yürek durmadan
Geçiyor dağlardan
Gölgesi çetelerin

Körlerin ve yetimlerin
Türküsünü söylemek istiyorum
Yavrusu ölmüş ananın.
Hastaların türküsünü söylemek istiyorum,
Hapiste yalnız bir adamın.
Sevgili bir yüreğin türküsünü söylemek istiyorum
Kardeşimin, Guevara'nın

Ah, nasıl da acı
Böyle susup durmak
Kötüler cellâtlar, elinde
Bunalırken güzelim halk
Fabrikalar yanlış çalışırken
Yanlış ekilirken toprak
Ayak, olmuşken baş
Baş, olmuşken ayak

Kavganın ve hürriyetin
Türküsünü söylemek istiyorum
Gür bir akışla akacak kanın
Eşitliğin türküsünü söylemek istiyorum
Halklar adına yükselen sancağın.
Sadeliğin, inceliğin, onurun
Türküsünü söylemek istiyorum
Onun türküsünü, Guevara'nın

—

ATAOL BEHRAMOĞLU

Şairin «Bir gün Mutlaka» adlı kitabından

gerekmektedir. Oysa, gerçekteki durumun bununla ilgisi yoktur. Bu derslerin sorumlusu olan ve prof. ünvanı taşıyan kişi, şu üç işi yapmaktadır:

1 — Anılar anlatmak, taklitler yapmak, kürsüde roman kişilerini ya da tarihteki ünlüleri canlandırıp oynamak ve bunları, dersin asıl konusunun (!) anlaşılmasına yardım edecek örnekler diye meşrulaştırmak. Gelin görün ki bu örnekler (!) dışında dersin asıl konusu diye birşey ortada yoktur.

2 — Dildeki özleşmeye karşı saldırıya geçmek, hemen her ders, tahtaya iki üç sözcüğün Türkçesini, Osmanlıcasını, Fransızcasını, daha bilmem necesini yazarak etimolojik (!) cambazlıklar yapmak; bu eylemini, yeni sözcükleri kullananlar ya cahildirler, ya da Moskova'dan para alırlar suçlamasına vardıracak kadar ileri götürmek. (Belki anlamayanlarınız olmuştur; Orta Asya içlerine kadar Türkçe konuşarak gidip oradaki Türk asıllı kişilerle milliyetçi ilişkiler kuramamamız için dilimizin yozlaşmasını ister, bu yüzden para verirmiş Moskova !..)

3 — Tarihsel maddecilik felsefesini, yanlış ve uydurma öncüllerden başlayarak, sakat bir akıl yürütmeyle, demagoji yaparak, bilimsel olmamakla, temelden yanlış olmakla suçlamak ve sözümona eleştirmek. Bu düşünce sistemini benimseyenlere türlü yollarda gözdağı vermek, her vesileyle devrimci gençliği ağır ve onur kırıcı bir dille suçlamak.

Böylece artık, ortada felsefe diye birşey kalmamakta; kin ve nefret alkusma nöbetleri felsefe dersi adı altında nice zamandır sürüp gitmektedir. Artık kolayca tahmin edilecektir ki, bu derslerin seminerleri de kürsü sahibine ters düşebilecek her türlü düşüncenin savunulmasına tamamen kapalıdır. Yıllardır aynı şeyler temcit pilavı gibi tekrarlanmakta; herkes Tanzimat Fermanının nasıl ilân edildiğini, Atatürk'ün sofrasında kimlerin bulunduğunu. Yusuf ile Züleyha'nın, Hazreti İbrahim'in, Hazreti Ömer'in hikâyelerini, Paristeki trafik sorunlarını, Münih hayvanat bahçesindeki aslanın nasıl kükrediğini çok iyi bilmekte; ama felsefenin, düşüncenin metodun ne olduğundan habersiz kalmaktadır.

Sosyoloji Kürsüsü :

Bu kürsüde okutulan derslerin çağdaş anlamdaki sosyoloji bilimiyle ilgisi çok kısır kalmakta; uzmanlık dalı olarak sosyolojiyi seçen ve bu kürsüden mezun olan öğrenciler, meslek hayatında diğer fakültelerden mezun meslekdaşlarından ve günümüz gençlerinden çok uzak düşmektedirler. Bu kürsüde objektif bir bilimsel zihniyet egemen değildir. Konular tek bir görüş açısından ele alınmakta ve tehlikeli olduğu vehmedilen akım, öğreti ve kişilere yer verilmesi sakıncalı bulunmaktadır.

Sosyoloji Kürsüsünün başında bulunan profesörün, ilk devre öğrencilerine ders kitabı olarak yazdığı ve okuttuğu kitaptan bir-iki örnek felsefe bölümü öğrencilerinin nasıl bir dili anlamak ve ne şekilde bilimsel çalışma yapmak zorunda kaldıklarını apaçık bir şekilde ortaya koymaktadır:

«Bütün hayat şekillerine kozal analitik argümantasyondan ziyade, bir nevi teleolojik finalist görüş ve düşünüş tarz ile daha kolayca yaklaşılır gibi oluyor.» ... «Herkesin görgüsü, müşahedesi kendi aleminde mahduttur. Onun için de içtimâi seziş adı verilen bir nevi tahayyül şekli veya hayatî görgü yoluyla öğrenmiş olmak bir nevi zaruret mahiyeti kazanıyor. Bu suretle elde edilen veriye anlayış» adını vermek pek büyük hata olmasa gerek *Entüitif sezişle* (!) birlikte vücut bulan anlama, anlamanın umumi lisandaki kullanılışından çok daha derin yatmaktadır.»

Örnekler istenildiği kadar çoğaltılabilir.

Bunun dışında, bu kürsünün öğrencilerine de düşünce özgürlüğü tanınmamakta, siyasal kanaatleri ve dünya görüşleri dolayısıyla baskı yapılmaktadır. Yani bu kürsüde de fikir özgürlüğü yoktur.

Felsefe Tarihi Kürsüsü :

Bu kürsünün durumu da öğretim yetersizliği bakımından dikkati çekmektedir. İlk ve Ortaçağ felsefe tarihi, İslâm Felsefesi tarihi ve yeni çağ felsefe tarihi dersleri, herbiri başlıbaşına derin bir araştırma ve uzmanlık konusu olduğu halde bir tek hoca tarafından okutulmaktadır. Bu kürsüde Modern felsefe tarihi dersleri, bundan önce Prof. Nusret Hızır tarafından karşılaştırmalı ve yorumlu bir şekilde, tam anlamıyla tatmin edici bir anlayışla, verilmekteyken bugün bu konuda önemli bir boşluk hasıl olmuştur. Felsefe Tarihi Kürsünün Profesörü Nusret Hızır'ın emekliye ayrılmak zorunda kalmasından sonra şu anda felsefe tarihi kürsüsünde batı felsefesinde yetişmiş ve yetişmekte olan kimse kalmamıştır.

Bu kürsü artık genel anlamda bir felsefe tarihi kürsüsü olmaktan çıkmış, İslâm felsefesi kürsüsü haline gelmiştir. Yeniçağ felsefesi derslerinde, konuya herhangi bir felsefe kültürü almış aydın kadar bile yakınlığı olmayan kürsü sorumlusu, bütün felsefe tarihini altüst edecek, düpedüz yanlış bilgileri öğrenciye empoze etmektedir. Pek açık bir örneğe bakalım: Felsefe Bölümü II. sınıf öğrencilerine ısrarla öğretilen bir bilgi şöyledir: «İngiliz ampirist filozoflarından David Hume, felsefe tarihinde ilk defa nedenselliğin, analitik olduğunu göstermiştir.» Bu şu demektir: olaylardaki nedenselliğin yani nedenle sonuç ilişkisinin zorunlu olduğunu, olayın tanımı gereği olduğunu ve deneye gerek kalmaksızın zihinle bu gerçeğin doğrulanabileceğini göstermiştir. Oysa gerçekte, David Hume, felsefe tarihinde o zamana kadar analitik olduğu sanılan nedensellik bağının sadece bir alışkanlıktan ibaret olduğunu, sentetik olduğunu ilk defa göstererek, bilim metodolojisinde ve felsefede devrim yapmış olan bir filozoftur. Ancak Hume'dan sonra bu kavram sentetik olarak ele alınmaya başlanmış, Kant bu eleştiriden sonra «Hume beni dogmatik uykumdan uyandırdı» diyerek sentetik apriori kavramını yaratmıştır. Bunlar felsefe tarihinin a b c'sidir ve öğretimin sefaleti acı çıplaklığıyla her gören göz için ortadadır.

Biz bütün bunları anlatmakla, bir kültür kurumunun içinde bulunduğu akıllara sığmaz karmaşa ve sefaleti biraz olsun canlandırabilmek, çağa ve topluma karşı ihanet içinde bulunanların düzenlerinden bir tanesini daha örneklendirmek istedik. Buraya kadar anlattığımız bozukluklar, pek tabii ki kendiliğinden kök salmış değildir. Bu bozuklukların sürmesinden çıkar umanların desteği ile yaratılmış ve dallandırılıp budaklandırılmıştır. Batı ülkelerindeki bütün ileri ve devrimci düşünce akımlarının ve eylemlerin geliştiği en uygun bilinç ortamının edebiyat ve felsefe fakülteleri olduğunu bilen, düzenin koruyucuları, elbette ki çağdaş bir felsefe öğretimini sakıncalı bulacak ve dile getirdiğimiz bozuklukların sürmesi için ellerinden geleni ardlarına koymayacaklardır. Fakat artık süreç tersine dönmeye, kültür emperyalizminin ülkemizdeki uzantısı can çekişmeye başlamıştır. Bütün çıkarcı emeller artık, gün geçtikçe artan bir bilinçlenmenin ışığında değerlendirilmekte, gereken tavır alınmaktadır. Kültür emperyalizmine ve onun yerli ajanlarına karşı mücadeemiz artan bir güçle sürecektir.

Şair arkadaşımız Özkan Mert'in «Kurucağız Herşeyi Yeniden» adlı şiir kitabı geçen ay yayınlanmış ve hemen toplatılmış. ve yazarı hakkında soruşturmaya geçilmiştir.

Tanrı Mezarını Isıtsın

İSMET ÖZEL

İkinci Yeni diye adlandırılan şiir akımı ülkemiz edebiyat alanına birdenbire; nedensiz ve işlevsiz bir biçimde girmiştir. «Bayram değil, seyran değil eniştem beni niye öptü» diye bir söz vardır, işte öyle.

Adı niçin İkinci Yeni'dir, Türkiye, özellikle dünya edebiyat tarihi gözden geçirilince neresi yenidir ve hele böyle bir yeniliğe neden gerek duyulmuştur orası iyice bilinmiyor. Bu akımın elle tutulur bir açıklamasını A. Bezirci, E. Cansever incelemesinde ortaya koymuştu. Bezirci'ye göre Demokrat Parti yönetiminin baskısı bir çok şair ve yazarı «kapalı» yazmaya, sözünü üstü kapalı söylemeye itmişti.

Oysa durum daha değişik bir görünümde idi. Bu şair ve yazarlar edebiyatta yeni bir tad arama dileğinde idiler. Ama bu olumlu dilek etkilerini kötü bir yönde belirginleştirdi. Batı'nın Dadacı, Gerçeküstücü akımlarının büyük ölçüde etkisinde kalan. Rimbaud, Artaud, Perse gibi gizemci şairlerden yararlanmayı amaçlayan şairlerimiz, yazarlarımız; içinde bulundukları topluma ve edebiyat geleneklerine sırt çevirerek, zaten düşük bir kültür düzeyine sahip ülkemizde bir oyuna giriştiler. Oyun diyorum çünkü yaptıklarının bilincinde olmadıkları bugün anlaşılmıştır. Ellerinde insan araştırması için rehber olacak bir yöntem yoktu. Beyinleri ülkemizin geleneksel kültüründen hemen her aydınımız gibi — kopmuş ama Batı kültürünü de sağlam bir yerinden yakalayamamış bir durumda idi. Bu da sonuç olarak onları toplumdan, hayattan ve insan sorunlarından uzaklaştırdı. (Bu yargı hemen tartışma konusu olabilir. Elbet ben soruna materyalist bir gözle bakıyorum ve bu yüzden yaratılan şiirin «insana fantazi bir tarzda yaklaştığını» savunuyorum. Ama aynı dünya görüşünü benimle paylaşmayan bir kimse bu akım içindeki şairlerin insan sorunlarına önemli sorularla yanaştığını öne sürebilir.)

Lautréamont'dan, Appolinaire'den, Pound'dan, T. S Eliot'dan yararlanarak bir şiir dünyası kurmaya girişen Türk şairi, ne bu toplumların gelişimi ve diyalektiği, ne de kendi toplumunun *varlığından* haberdar olduğu içindir ki sonuçta şiirin yeni tadından duyduğu heyecan dönemi geçince ya Turgut UYAR gibi toplumun tutucu - gerici safında yer alıyor, ya Cemal SÜREYA gibi niteliksiz bir anlama bel bağlıyor ya da Edip CANSEVER gibi bir şiir fetişisti olup çıkıyor.

Adı anılan şairler ve benzerlerince (benzemeyenleri var çünkü) bir zaman varlığı yadsınmış, ama edebiyatta halkın dostları ortaya çıkınca aynı kimselerce sahip çıkılmış olan İkinci Yeni şiir akımı ve bunun hikâyedeki uzantısı edebiyatımız için bir yüzkarası değildir. Tersine gerek şiirin gerekse hikâyenin anlatım olanaklarını çoğaltmış, dilimizin inceliklerine eğilmemizi hızlandırmış, Cumhuriyet edebiyatımızın yabancısı olduğu bir duyarlığı getirmiştir. Ama bir edebiyat akımı yalnızca tad'la duyarlıkla var olamaz. Buna kalkışınca günümüz burjuva şiirinin bahtsızlığına uğrar, okunmaz ve en önemlisi düşün alanında yol gösterici, iz bırakıcı özellik taşımaz. Biliniyor ki, gerçeküstücü şair ve sanatçılar olsun, Beat Generation yazarları olsun birer toplumsal türevdir. Rimbaud da, Eliot da toplumla alışverişi olan, günlerinin düşünce ve hayat tarzına bir yanıt vermeyi amaçlayan sanatçılardır Ama bizim İkinci Yeni şairlerimizi bir yere oturtmak ve hele bugün «mahiyetlerini» açıklamak içinden çıkılmaz bir sorundur.

İkinci Yeni zengin çağrışım tekniği, takıların dilimizdeki önemi, kelimenin gücünün anlaşılması bakımından edebiyatımıza hizmet etmiş bir şiir akımıdır. Ama sanat eseri verememiştir. Bu onun yazgısıdır bir anlamda. Çünkü işlevi edebiyatımız için gereç toplamak olmuştur. Bunu küçümsediğim sanılmasın. Ama İkinci Yeni şiiri sanat olarak karşıma çıktığında hafifsediğim bilinsin. Bu hafifseyişimin nedenlerini bir kaç kalemde sıralamak mümkündür

İlk ağızda, bu tür şiir bir düşüncenin uzantısı değildir. Kasıtlı bir dünya görüşü yoktur. Bir edebiyat yazısının sanat eseri olabilmesi için bir düşünceden kök alması, bir düşünceye uzanması zorunludur bence. Yahya Kemal'in Osmanlılığı, Nâzım Hikmet'in klâsik marksçılığı göz önüne alınırsa söz konusu dönemde tutarlı bir dünya görüşüne sahip şair yetişmemiştir. İkinci Yeni şairleri «küçük şair» lerdir. Mevlâna'nın yaşadığı ülkede toplumun atardamarı, vicdanı olamamışlardır.

İkincisi bu şairler birlikte yaşadıkları insanlara yaklaşmak istememişler, geniş okuyucu kitlesi tarafından sevilmek bu şairler için ürkütücü olmuştur. Okuyucularını hor görmüşlerdir. Bunda belki haklıdırlar da. Çünkü bilginin ve bilme isteğinn arttığı şu dönem söz konusu şairler için çöküş dönemi olmuştur. Demek ki netlikten, insanlarla anlaşmaktan kaçmakta çapları gereği haklı idiler.

Saydığım bu iki neden, dolayısıyla kendi küçük burjuva özlemlerini yahut gizemci ve hastalıklı eğilimlerini bile güçlü bir biçimde dile getirememişlerdir. Baş eserleri yoktur. Edebiyatımızda bir «yöneliş» olarak kalmışlardır.

İkinci Yeni aşılmış mıdır? Bu, kolayca yanıtlanamıyacak bir sorudur. Çünkü İkinci Yeni yalnızca bir tekniktir. Getirdiği değerler edebidir. Bu değerler için aşmak değil edinmek deyimini kullanmak gerekir. Ve gerçekte bu değerler edinilmiş, yaşanmış ve daha üst bir düzeye geçirilmiştir. İkinci Yeni getirdiği insanî değerler bakımından aşılmış mıdır? Evet, aşılmıştır. Ama şairler ve edebiyatçılar tarafından değil, toplumun canlılığı tarafından, hayat tarafından çiğnenip geçilmiştir.

Türkiye toplumu bütün kurumların sağaltmak, insanî değerlerine sahip çkmak, yabancı kültürlerin yanlış etkilerinden kurtulmak ve yeni ileri bir toplum yaratmak savaşındadır. Bu savaşın edebiyatı da doğmaktadır. Önümüzdeki şiir kavga şiiridir. Hayatı bütün yönleriyle ve fakat kasıtlı bir doğrultuda; insanın yücelmesi, yorgunluğun, umutsuzluğun yenilmesi, insanî olanın galebe çalması doğrultusunda anlatmak amacını güden bir şiirdir. Cılız bireysel küskünlüklerin değil kalabalıkların, aşk ordularının, militan korolarn şiiridir. Doğmakta olan Türk şiiri ve edebiyatı halkın ve halk değerlerinin ilerlemesine ve yücelmesine koşuttur. Kendini dünya halklarının yarattığı kültür bütününün mirasçısı saymaktadır. Türk edebiyat geleneği bu alanda özel bir yer tutuyor. Bu hesabın içine iyi ve güzel yanıyla her şey — İkinci Yeni bile — giriyor.

Sonuç olarak bizim gördüğümüz kadarıyla İkinci Yeni günümüz şiiri değildir. Geride kalmıştır. Edebiyat tarihçileri için ilginç bir konu olacağı kanısındayız.

GELECEK SAYIDA :

Ataol Behramoğlu
Umutsuzluk Pusuda

Murat Belge
Mai ve Siyah

Ayhan Gerçeker
Sanat — Devrim

İsmet Özel
Çağdaş Gericiliğin Özü

HALKIN DOSTLARI

Emperyalizme karşı kültür cephesi kurmak amacındadır. Bu amacı gerçekleştirmek için Halkın Dostları'yla ilişki kurunuz.

Sanatın Gerekliliği

NİHAT BEHRAM

Bazı Alıntılar

«Sanat öldü» YAŞASIN SANAT. Marx'çı estetiğin sloganı budur.» (Mikhail Lifshits — *Marx'ın Sanat Felsefesi*).

«Sanat yapıtları toplumsal gerçeğin içinden fışkırmalı ve özünü yaşamdan almalıdır. Bir yapıt kendini ancak hem özünün zenginliğine hem de biçiminin üstünlüğüne borclu olduğu sanat değeriyle kabul ettirebilir, ve ancak bu değeriyle ayakta kalır. Bu sanatsal değeri Marx da, Engels de her zaman aramışlardır.» (Jean Freville).

«Sanatçının görevi, sorunları sanata özgü anlatış biçimleriyle gün ışığına çıkarmaktır.» (Georg Lukacs)

«Ozan çizdiği toplumsal çatışmanın gelecekteki tarihsel çözüm yolunu hazırlayıp sunmak zorunda değildir.» (Engels)

«Politik alanda bütünüyle gerici olan bazı yapıtların pekâlâ sanat değeri de olabilir. Özü gerici olan bir yapıtın sanat değeri ne denli çoksa, halka zararı da o denli çoktur; bu yüzden kabullenilmemesi gerekir. Çökmekte olan tüm gerici sınıfların sanat ve edebiyatı bir noktada birleşir, yapıtların gerici politik özleriyle biçimleri çatışma durumundadır... onun içindir ki biz hem hatalı politik görüşlerin sözcüsü sanat yapıtlarına karşıyız, hem de politik görüşleri doğru olup sanatçı söyleme gücünden yoksun propaganda yapıtları vermek eğilimine karşıyız.» (Mao Tse Tung)

«Sosyalizm, halkın eğitimini tamamlayarak bütün işçilere dilimizin bütün zenginliklerini iyice kavramak ve kullanmak olanağını verinceye dek emekçi sınıfı sanatın yüksekliğine ulaşamıyacaktır.» (Jean Jaures — *Sanat Ve Sosyalizm)*

«Bana sorarsanız, gerçekliğin baş düşmanı solcu korsandır.» (Aragon — *Çağımızın Sanatı)*

«Lenin popülist sanatı kılı kırk yararcasına incelerdi, yanlış anlayışları toplumcu da olsa acımasızca mahkum ederdi.» (Kurupskaya ve Clara Zetkin'in anılarından)

«Upton Sinclair nazari eğitimi olmayan, duygularına bağlı bir sosyalisttir... sorunu basit bir şekilde ortaya koyar.» (Lenin)

«Şiirle, toplumun dışına itilmiş sayıca önemli olmayan bir takım orsınıfların kendini hor görmelerine karşın tekelci kapitalizmin çelik çemberini yarabilecek tek güç olan emekçi halk yığınlarıyla elele vermekten çekinirler. İşte burjuva şiiri toplumsal değişiklik için gerekli olan güçlerle bağlantısını bu yüzden yitirmiştir. Özü kısırlaşmış etki alanı daralmıştır.

Şiir bir halkın, hatta bir sınıfın sesi olmaktan çıkmış, dar bir arkadaş çevresinin uğraşı olmuştur.» (George Thomson — *Marxsizm ve Şiir»)*

Bir Hatırlatma

Yurdumuzda sanatçıları ve okuru yıllarca Upton Sinclair gibi yanlış, Plehanof gibi aşılmış kuramcılar koşulladılar. Sinclair, Başkan Roosvelt zamanında sosyalizm sorununu savunmaktan vazgeçip burjuva liberalizmi saflarına katılmıştır. Plehanof ise, günümüzde etkin olamaz artık. Çünkü Markçı estetik köprüsünün altından çok sular aktı. Bugün Plehanof'a göre düşünürsek bir çok büyük sanatçının ayakları havada kalır. 1960'dan 1965'e kadar sayısı az. 1965'den sonra peşi sıra «çağdaş Markçı» estetikciler ve sanatcılar dilimize çevrildiler. Bu 1960'dan sonra yetişen ve içlerinde sanatçı olma yeteneği taşıyan gençler için bir kazançtır. Artık kendini hayatında ortasında bulan genç adamın bağrında yeni yeni açmaya başlayan sanat filizini usuyla pekiştirme olanağı vardır. Hayat değişmektedir, sevmenin bile tanımı başkadır bugün. Durmadan gelişen bir düşünme yönetimidir Marksçılık.

Lenin ahmakların, odunların ve papağanların sosyalist olamıyacağını söylemişti.

Gelişerek değişen hayatın içindeki genç adam, hem kitap arasına sıkışıp kalmış eski yargıçların hem de burjuva ideologlarının geçersizliklerini görme olanağına sahiptir.

Bu genç adam nerede ve kimdir? 1960 sonrasının açık sözlü devrimci şairine bakan bir devrimci görür onu.

Hayatlarından

İki büyük kuramcı olan Christopher Caudwell ve John Cornford Faşistlere karşı savaşırlarken öldüler. İki büyük şair olan Nâzım Hikmet ve Ahmet Arif yıllarca zincir altında yaşadılar. (Bütün devrimci sanatçılarımızın öykülerini yazacak olsak kitaplar almaz.) 1960 sonrası devrimci genç kuşağının ise kovuşturulmamışı sürgünden geçirilmemişi, tutsak düşürülmemişi yoktur; bu bir ölçü değildir. elbet.

Tanıtma

SANATIN GEREKTİĞİ
Yazan: Ernst Fischer
Çeviren: Cevat Capan
254 sayfa/10 TL. / De Yayınları

Fischer çağımızın en büyük Marksçı eleştirmenlerinden birisidir. Avusturya'da Kültür Bakanlığı yapmış bir politikacıdır aynı zamanda. 1959'dan sonra kendini bütünüyle sanata adamıştır. Yurdumuzda 1965'de yayınlanan bu kitabına kadar okurumuz onu çeşitli dergilerde yayınlanan yazılarıyla tanır.

Kitabın bölümleri: Sanatın Görevi, Sanatın Başlangıcı, Sanat ve Kapitalizm, Öz ve Biçim, Gerçekliğin Yitirilmesi ve Bulunması.

Sanatın Gerekliliği sanat—bilim adamı kafasıyla bir çözümlemedir. Düşünceyi zorlar. Estetiği aşmıştır. Sanatın doğuşu ve ölümsüzlüğü arasındaki sınırsız bölgeyi aydınlatır. Bütün sosyalistlerin kabul edeceği tek bir estetik bulunduğu varsayımı ayakta duramaz Fischer'de.

Flaubert'den Grillet'ye, Brueghel'den Picasso'ya, Beethoven'den Stravinsky.e bir çok ünlü ve büyük sanatçının Marksçı bir gözden değerlendirmesini Fischer ustalıkla yapıyor. Dili, temiz bir çevirinin akıcılığını taşıyor. Bağnazlığa ve burjuva sanat anlayışına acımasız eleştiriler yöneltirken de sanatın yüceliğini gözetir.

Sanatın Gerekliliği'ni dikkatle, anlaya anlaya okumak gerek.

«Kimi zaman toplum açısında ilerici bir şeyle sanatta yeni olan bir şey arasında öyle anlamsızca bir uzaklık vardır ki, modern sözü yetkili kimselerin ağzında bir aşağılama niteliği kazanır.

Genç kuşak bu çelişmeyi yavaş yavaş ortadan kaldırır; yalnız ilerici olmayı değil, gerçekten modern olmayı da ister; modern — yani çağına uygun — bir yaşama biçimi arar ve her türlü yeniliği izler. Böylece kültür alanında bir eski - yeni çekişmesi baş gösterir ve eskiyi savunanların sık sık yalın insanın sağlam içgüdüsünden söz ettikleri duyulur. Böyle sözlerin beni çok tedirgin ettiğini belirtmek isterim; bu sözlerde içinden pazarlıklı bir tepeden bakmanın izlerini görmekten alamam kendimi.» (S. 227)

halkın dostları KURUCULARI: ATAOL BEHRAMOĞLU / İSMET ÖZEL
AYLIK DEVRİMCİ SANAT VE KÜLTÜR DERGİSİ / 2 LİRA / YILLIK ABONESİ 20 LİRA
Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni: İsmet Özel / Yönetim Yeri: Cağaloğlu, Başmusahip sokak, Tan ap. 16/11, İstanbul / 6.3.1970'de Yeni Hamle Matbaasında *dizilip basılmıştır / MART 1970*